

Die Sammlung der Sing-Akademie zu Berlin
The Collection of the Sing-Akademie zu Berlin

**Musikhandschriften aus der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
und aus der Jagiellonischen Bibliothek in Krakau**

**Herausgegeben von der
Staatsbibliothek zu Berlin und der Biblioteka Jagiellońska in Kraków**

Teil 6

**Music Manuscripts of the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
and of the Biblioteka Jagiellońska in Kraków**

**Edited by the
Staatsbibliothek zu Berlin and the Biblioteka Jagiellońska in Kraków**

Part 6

Die Sammlung der Sing-Akademie zu Berlin
The Collection of the Sing-Akademie zu Berlin

**Teil 1: Oratorien, Messen, geistliche und
weltliche Kantaten, Arien und Lieder**

**Part 1: Oratorios, Masses, Sacred and
Secular Cantatas, Arias and Lieder**

Herausgegeben von der | Edited by the
Sing-Akademie zu Berlin

Mit einem Vorwort von | With a preface by
Martin Geck

Mit einer Einleitung von | With an introduction by
Christoph Henzel

Bearbeitet von | Compiled by
Axel Fischer
und | and
Matthias Kornemann

Katalog zur Mikrofiche-Edition
Catalogue to the Microfiche Edition



Englische Übersetzung der Einleitung und des Vorworts /
English translation of the introduction and the preface
Elizabeth Robinson

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication
in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data
is available in the internet at <http://dnb.d-nb.de>.



Gedruckt auf säurefreiem Papier / Printed on acid free paper

© 2007 by K. G. Saur Verlag, München
Ein Imprint der Walter de Gruyter GmbH & Co. KG
Printed in the Federal Republic of Germany

*Sämtliche Urheberrechte an den in der Edition enthaltenen und verfilmten Werken
liegen nach § 71 Urheberrechtsgesetz bei der Sing-Akademie zu Berlin. /
All rights in the works contained and microfilmed in this edition are reserved by the
Sing-Akademie zu Berlin according to paragraph 71 of the Copyright Law.*

Alle Rechte vorbehalten / All Rights Strictly Reserved
Vervielfältigung ohne Erlaubnis des K.G. Saur Verlags ist unzulässig /
No reproduction without permission by K.G. Saur Verlag

Druck und Bindung / Printed and bound by:
Strauss GmbH, Mörlenbach

ISBN 978-3-598-34471-8
(Katalog / Catalogue)

ISBN 978-3-598-34446-6
(Mikrofiche-Edition / Microfiche Edition)

Inhaltsverzeichnis **Table of Contents**

Zum Geleit.....	7
Accompanying Notes.....	8
Vorwort.....	9
Preface	10
Einführung	11
Introduction	25
Benutzungshinweise	39
Notes on Usage.....	40
Abkürzungen / Abbreviations.....	41
Verzeichnis der Signaturen / Index of Signatures	43
Verzeichnis der Komponisten und Werke / Index of Composers and Works.....	175
Konkordanz der Mikrofiches und Signaturen / Concordance of Microfiches and Signatures	301

Zum Geleit

Am 1. Dezember 2001, fast 60 Jahre nach seiner Evakuierung aus der bombenbedrohten Stadt, ist das Notenarchiv der Sing-Akademie nach Berlin zurückgekehrt und lagert seitdem als Depositum in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Die Bestände haben die Kriegs- und Nachkriegswirren unbeschadet überstanden und wurden sorgfältig im Staatlichen Archiv-Museum für Literatur und Kunst der Ukraine in Kiew aufbewahrt, wo sie 1999 von dem Musikwissenschaftler der Harvard University und Leiter des Bach-Archivs Leipzig, Professor Christoph Wolff, wiederentdeckt wurden. Jahrzehntlang als verschollen angesehene Autographe, Abschriften und Drucke finden somit wieder Eingang in die musikalische Welt.

Der Vorstand der Sing-Akademie hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Bestände des Archivs in Zusammenarbeit mit dem K. G. Saur Verlag nach und nach auf Mikrofiche zu veröffentlichen. Nachdem die Edition im Jahr 2003 mit den Handschriften und Drucken der Bach-Familie und von Georg Philipp Telemann auf den Weg gebracht worden war, freuen wir uns, mit der Veröffentlichung des Editionsteiles *Oratorien, Messen, geistliche und weltliche Kantaten, Arien und Lieder* der Öffentlichkeit nahezu sämtliche Vokalwerke unserer Sammlung vorlegen zu können. Damit ist ein wichtiger Meilenstein in der Erschließung unseres Archivs erreicht.

Die Sing-Akademie zu Berlin dankt der Bundesrepublik und zahlreichen privaten Spendern, ohne deren Unterstützung die Arbeiten am Archiv nicht hätten finanziert werden können. Besonderer Dank gilt auch den Herren Fischer und Kornemann für die gewissenhafte Erschließung und Kollationierung der Musikalien und dem K. G. Saur Verlag, der eine Veröffentlichung dieses bedeutenden Bestandes ermöglicht hat.

Berlin, im Januar 2007

Sing-Akademie zu Berlin
Georg Graf Castell, Vorsitzender

Accompanying Notes

On the 1st of December 2001, almost 60 years after their evacuation from the bomb-threatened city, the music archives of the Sing-Akademie have returned to Berlin, where they have since been kept as a deposit in the “Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz”. The collection has survived unscathed the troubles of the war and post-war years and was carefully stored in the State Archive-Museum for Literature and Art of the Ukraine in Kiev, where it was rediscovered in 1999 by Professor Christoph Wolff, the Harvard musicologist and director of the Bach Archive in Leipzig. Autographs, copies and prints considered lost for decades thus find their way back into the musical world.

In collaboration with K. G. Saur Publishing, the directors of the Sing-Akademie have undertaken to publish the holdings of the academy’s archive bit by bit on microfiche. Following the launch in 2003 of the editions covering musical manuscripts and prints by the Bach family and Georg Philipp Telemann, we are pleased to announce the publication of the part-edition *Oratorios, Masses, Sacred and Secular Cantatas, Arias and Lieder*, thus making almost all the vocal works in our collection available to the public. This constitutes reaching a milestone in accessing the contents of our archives.

The Sing-Akademie extends its gratitude to the Federal Republic of Germany and to numerous private donors without whose support it would not have been possible to finance the work on the archives. Our special thanks go to Mr Fischer and Mr Kornemann for their scrupulous indexing and collation of the music material, and to K. G. Saur Publishing for making the publication of this important collection possible.

Berlin, January 2007

Sing-Akademie zu Berlin
Georg Graf Castell, Chairman

Vorwort

Ohne Mithilfe der Sing-Akademie zu Berlin hätte Felix Mendelssohn Bartholdy seine berühmte Wiederaufführung der Matthäuspassion im Jahr 1829 niemals zustandebringen können. Die schon damals hoch angesehene Institution bot ihren stark besetzten Chor auf und stellte auch ihren Saal zur Verfügung. Außerdem war sie für die Organisation des Unternehmens mitverantwortlich, an dem unter anderem der Philosoph Hegel, der Theologe Schleiermacher und der Historiker Droysen regen Anteil nahmen.

Goethe schrieb angesichts der Kunde von diesem Ereignis: „Es ist mir, als ob ich von ferne das Meer brausen hörte.“ Der Benutzer dieser Mikrofiche-Edition, die als Teil 1 die Oratorien, Messen, geistliche und weltliche Kantaten, Arien und Lieder aus dem Besitz der Sing-Akademie zu Berlin verzeichnet, hört vielleicht nicht gerade das Meer brausen. Doch es wird ihm das Herz warm bei den vielen Kompositionen bekannter und weniger bekannter Meister, die auf diesem Weg für Forschung und Praxis neu erschlossen werden.

Ist all das, das der Katalog als Notenbestand der Singakademie verzeichnet, im Laufe der Generationen gesungen oder musiziert worden? Man kann es sich kaum vorstellen. Denn da ist zum einen die Überfülle an Notenhandschriften, und zum anderen gibt es viel Material aus dem 17. und dem frühen und mittleren 18. Jahrhundert – aus Zeiten also, als die Sing-Akademie noch gar nicht existierte.

Tatsächlich handelt es sich vielfach um Musikhandschriften, die der Sing-Akademie geschenkt wurden, wenn anderen Orts Notenbibliotheken ausgelöst wurden und die Hoffnung bestand, in der Sing-Akademie würden die überflüssig gewordenen Bestände eine neue Heimat finden.

Letzteres ist in der Tat geschehen. Und nachdem die Notenbibliothek der Sing-Akademie wie durch ein Wunder die Wirren des 2. Weltkriegs und anschließende Auslagerung überstanden hat und vor einigen Jahren wieder nach Berlin zurückgekehrt ist, lädt sie nunmehr zu neuen Entdeckungen ein.

Großer Dank gebührt den Archivaren Axel Fischer und Matthias Kornemann für die kenntnisreiche Sichtung der Bestände und ihre kataloggerechte Erschließung.

Dortmund, im Januar 2007

Martin Geck

Preface

Without the help of the Sing-Akademie zu Berlin, Felix Mendelssohn Bartholdy would never have been able to bring his famous revival of Bach's St. Matthew Passion in 1829 to fruition. The institution, already highly regarded by then, offered its large choir and also placed its concert hall at Mendelssohn's disposal. In addition, it was partly responsible for the organisation of the enterprise; those taking part included the philosopher Hegel, the theologian Schleiermacher and the historian Droysen.

Goethe wrote after hearing the performance: "It seemed to me as if I heard the waves crashing from far away." Users of this microfiche edition, Part 1 of which includes the oratorios, masses, sacred and secular cantatas, arias and songs from the collection of the Sing-Akademie zu Berlin, probably won't hear the waves crashing. But they will be touched by the many works by well known and less well-known composers which have now been made available for research and practical use by this method of publication.

Was everything listed in the music archive of the Sing-Akademie sung or performed? It seems hard to imagine. For, firstly, there is a vast collection of music manuscripts, and secondly, a lot of material from the 17th and early to mid-18th centuries – periods before the Sing-Akademie existed.

There were frequently instances when music manuscripts were given to the Sing-Akademie when music libraries in other places were dispersed, and it was hoped that collections which had become superfluous would find a new home.

The latter actually happened. And after the music archive of the Sing-Akademie miraculously survived the turmoil of World War II and ensuing storage abroad, and was returned to Berlin a few years ago, it now invites rediscovery.

Major thanks are due to the archivists Axel Fischer and Matthias Kornemann for their expert work on the holdings, and their cataloguing of the material which has made it available to users.

Dortmund, January 2007

Martin Geck

Einführung*

Unter den Notenschätzen im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin haben die Bach- und Telemann-Handschriften bisher die größte Aufmerksamkeit auf sich gezogen¹; nicht umsonst sind die betreffenden Bestände auch als erste in Form einer Mikrofiche-Edition der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden². Es liegt aber auf der Hand, dass sich die Bedeutung der Sammlung keineswegs in der teilweise reichhaltigen Dokumentation des Schaffens einiger „Heroen“ der älteren Musikgeschichte erschöpft. (Zu ihnen wären noch unbedingt die Brüder Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun, Georg Friedrich Händel und Johann Adolf Hasse hinzuzurechnen.) Vielmehr geben Zusammensetzung und Herkunft der Quellen, zu denen ein nicht unbeträchtlicher Prozentsatz an Drucken gehört, Aufschlüsse über den Musikgeschmack und die Sammlerinteressen Carl Friedrich Zelters, der die Institution Sing-Akademie bekanntlich über 30 Jahre lang repräsentierte und sie in Bezug auf ihre Verfassung und ihr Repertoire dauerhaft prägte, sowie über seine Kontakte zu Komponisten, Musikern und Musiksammellern, von denen er Noten erhielt oder mit denen er welche tauschte. Mindestens ebenso bedeutsam sind diejenigen Informationen, die sich über die Repertoires musikalischer Liebhabervereinigungen und privater Sammler gewinnen lassen, deren Bestände der Sing-Akademie übergeben wurden. Ohne Umstände kann man das Notenarchiv als ein Sammelbecken verschiedener (Teil-)Sammlungen unterschiedlicher Provenienz bezeichnen. Insofern erübrigt es sich aber auch, bei sämtlichen Zugängen nach der dahinter stehenden Intention Zelters zu fragen.

* Axel Fischer, Matthias Kornemann und Tobias Schwinger bin ich für wertvolle Auskünfte zu Dank verpflichtet.

¹ Vgl. Wolfram Ensslin, *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin*, 2 Bd. (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 8), Hildesheim 2006; Christoph Henzel, *Telemann-Überlieferung im Spiegel des Notenarchivs der Sing-Akademie zu Berlin*, in: *Telemann, der musikalische Maler / Telemann-Kompositionen im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin. Bericht über die Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz anlässlich der 17. Magdeburger Telemann-Festtage, 10. bis 12. März 2004* (= Telemann-Konferenzberichte, Bd. XV), hg. von C. Lange und B. Reipsch (in Vorbereitung); Ralph-Jürgen Reipsch, *Der Telemannbestand des Notenarchivs der Sing-Akademie zu Berlin – ein Überblick*, in: ebd.

² Vgl. Axel Fischer und Matthias Kornemann, *Die Bach-Sammlung aus dem Archiv der Sing-Akademie zu Berlin / The Bach Collection in the Archive of the Sing-Akademie zu Berlin. Katalog und Einführung zur Mikrofiche-Edition / Catalogue and Introduction to the Microfiche Edition*, München 2003; dies., *Die Telemann-Sammlung aus dem Archiv der Sing-Akademie zu Berlin / The Telemann Collection in the Archive of the Sing-Akademie zu Berlin. Katalog und Einführung zur Mikrofiche-Edition / Catalogue and Introduction to the Microfiche Edition*, München 2003.

Denn sicher handelte es sich bei einem beträchtlichen Teil der Noten um Gelegenheitskäufe oder um Geschenke, welche ihm bzw. der Sing-Akademie von Freunden wie Georg Poelchau³ und Johann Samuel Carl Possin⁴, Gönnern wie Sara Levy, geb. Itzig⁵ oder auch von namhaften Mitgliedern wie z.B. Friedrich Nicolai⁶, Carl Wilhelm Klipfel⁷ und Johann Carl Friedrich Rellstab⁸ angetragen wurden und eine planvolle Auswahl nicht zuließen. Dies vermag den Umstand zu erklären, dass einzelne Werke in mehrfachen Exemplaren oder in unvollständiger Form in seinen Besitz gelangten und dass sich Zelter gelegentlich kritisch über den Wert von Kompositionen äußerte. So vermerkte er am Ende der autographen Partitur von Rellstabs *Te Deum* (SA 434) maliziös: „Jesaja 1. v. 6“ (S. 139) und meinte damit: „Von der Fußsohle bis zum Haupt ist nichts Gesundes an euch ...“ Auf den hinteren Spiegel schrieb er: „Man kann’s nit spielen,/ man kann’s nit fühlen,/ man Kann’s nit singen,/ Es will nit klingen!// Hundertsiebzehn schlag ich gern um/ Non confundar in aeternum.“ Die häufig anzutreffenden Einträge und Kommentare in den Manuskripten von seiner Hand sind aber nicht nur als Indizien der theoretischen und praktischen Beschäftigung mit dem Material zu verstehen, sondern auch als Methode, der sich aufhäufenden Notenberge Herr zu werden.

Im Folgenden sollen anhand der innerhalb der vorliegenden Ausgabe anzutreffenden Gattungen bzw. Genres und der hier vertretenen Komponisten einige Beobachtungen mitgeteilt werden. Sie beziehen sich teils auf die Herkunft und die Bedeutung der Noten bzw. der in ihnen dokumentierten Werke und teils auf den gattungsgeschichtlichen „Horizont“ der Notensammlung. Es versteht sich von selbst, dass die Fülle und Vielfalt des Materials nicht mehr als verstreute Anmerkungen zulassen. Die systematische Erschließung und musikhistorische Würdigung des vorliegenden Quellenkomplexes, der in Bezug auf sein Profil und seine Überlieferungsgeschichte eng mit den in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz aufbewahrten Notenbeständen verbunden ist, bleibt der Zukunft aufgegeben.

³ Vgl. Ulrich Leisinger, *Zur Geschichte der Bach-Sammlung der Sing-Akademie zu Berlin*, in: Ensslin, *Die Bach-Quellen* (Anm. 1), Bd. 2, S. 507–545, hier S. 515–517.

⁴ Vgl. Christoph Henzel, *Agricola und andere. Berliner Komponisten im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin*, in: JbSIMPK 2003, S. 31–98, hier S. 57–60 u. 87–95.

⁵ Vgl. ders., *Die Musikalien der Sing-Akademie zu Berlin und die Berliner Graun-Überlieferung*, in: JbSIMPK 2002, S. 60–106, hier S. 68–71.

⁶ Vgl. ebd., S. 68.

⁷ Durch ihn dürften die Musikalien seines Vaters Carl Jacob Christian Klipfel in den Besitz Zelters gelangt sein; vgl. ebd., S. 72–77.

⁸ Vgl. Henzel, *Agricola und andere* (Anm. 2), S. 60–65.

1. Kirchenkantaten

Die im Notenarchiv der Sing-Akademie aufbewahrten Kirchenkantaten stammen mehrheitlich aus der Musikpraxis der Berliner Kantorate an St. Petri und St. Nicolai. Über die spärlichen Angaben in den Berliner Tageszeitungen hinaus gewinnt man auf diese Weise einige Aufschlüsse über das gottesdienstliche Aufführungsrepertoire im frühen und mittleren 18. Jahrhundert. So entstanden die Kantaten Johann Friedrich Agricolas (SA 44, 181–182, 184–186 und 694⁹) für den Petrikantor Rudolph Dietrich Buchholtz. *Wallet ihr Seelen voll Schwermut* (SA 183) war ein für die Trauerfeier für die am 28. Juni 1757 gestorbene verwitwete Königin Sophia Dorothea komponiertes höfisches Auftragswerk, welches ebenfalls in St. Petri zur Aufführung gelangte. Unter den Kantaten der Brüder Graun (SA 700, 734, 737 u. 738) nimmt C. H. Grauns *Ich suchte den, den meine Seele liebet* (SA 737) eine besondere Stellung ein, da das Werk in einer autographen Partitur mit einem von Georg Caspar Schürmann geschriebenen Titelblatt überliefert ist. Es handelt sich um eines der wenigen erhalten gebliebenen Stücke aus dem Wolfenbütteler Kapellarchiv. (Graun war bis 1735 Vizekapellmeister am Hof des Herzogs von Braunschweig-Wolfenbüttel.) Von den sechs Kantaten des Komponisten Liebhold – über ihn ist fast nichts bekannt – stammen fünf aus dem Besitz des Nicolaikantors Jacob Ditmar (SA 381–383 u. 385–386). Die sechste (SA 384) gehörte einst seinem Kollegen Johann Boguslaus Gerahen, Kantor an der Jerusalems- und Neuen Kirche. Über Ditmar ist darüber hinaus nicht nur eine Fülle von Telemann-Kantaten überliefert, sondern auch ältere Musik aus dem späten 17. und frühen 18. Jahrhundert, welche bei aller Modernisierung auf einen Traditionsüberhang im Aufführungsrepertoire hinweist. Als Beispiele lassen sich Abschriften von fünf Kantaten von „Hasse“, welche am Ende des 17. Jahrhunderts von einem „Jean George Rhein“ angefertigt wurden (SA 111, 364 u. 741) – sie haben also nichts mit Johann Adolf Hasse zu tun –, der Pfingstkantaten *Nun aber gibst du Gott* von Wilhelm Zachau (SA 683) und *Lehre mich thun* von Gottfried Heinrich Stölzel (SA 909), des geistlichen Konzerts *Meister wir wissen* von Adam Krieger (SA 374) sowie eines anonymen *Sanctus Dominus Deus* (SA 188) anführen. Die Noten der beiden zuletzt genannten Stücke sind größtenteils von Hermann Koch geschrieben, dem Großvater und Vorgänger Ditmars im Amt. Sie wurden also von drei Kantorengenerationen benutzt. Freilich hat Ditmar auch viel Material seiner Vorgänger aussortiert. Dies zeigen die Rückseiten diverser von Ditmar beschriebener, teil-

⁹ Die von Agricola kopierte, später Telemann zugeschriebene Kantate *Wie freudig seh ich dir entgegen* TVWV 1:1621 (SA 567) könnte ebenfalls von ihm komponiert worden sein.

weise auch zurechtgeschnittener Notenblätter, auf denen sich vollständige oder fragmentarisch erhaltene Stimmen zu älteren Kirchenstücken finden¹⁰.

Keiner Berliner Kirche können fünf weitere Werke Stölzels (SA 908–909 u. 1448) sowie 27 Kantaten Johann Georg Rölligs (SA 443–445, 795–797 u. 1423–1439¹¹) zugeordnet werden. Dasselbe gilt für die im Sammelband SA 808 aufbewahrten Pfingstkantaten von „Lange“, „Spiegler“ und einem anonymen Meister¹² und natürlich auch für die aus dem Nachlass des Potsdamer Nicolaikantors Carl Friedrich Kolbe sowie des Hamburger Musikdirektors Carl Philipp Emanuel Bach überlieferten Kompositionen. Während zwei Kantaten von „Liethiel“ (SA 387 u. 388) von Kolbe stammen, sind über Bach z.B. einige Kantaten von Gottfried August Homilius in den Besitz Zelters gelangt (SA 37, 50, 251 u. 366–369). Sie enthalten überwiegend Einträge Bachs, da er sie als Vorlagen für seine Passionen und Osterkantaten nutzte. Weitere Kantatenabschriften des Dresdener Kreuzkantors sind Berliner Provenienz (SA 117, 120–123, 219, 774, 1304, 1511 u. 1591). Zu ergänzen ist hier die Motette *Schaffe in mir Gott ein reines Herz* (SA 742). Die Anzahl der Manuskripte belegt die Beliebtheit dieses Komponisten, der in der preußischen Hauptstadt als „sehr glückliche[r] Nachahmer eines Grauns“¹³ geschätzt wurde.

2. Oratorien und große geistliche Werke

Das halböffentliche und öffentliche Konzertleben Berlins, welches sich am Beginn der 1760er Jahre (begünstigt durch die kriegsbedingte Notlage der Hofmusiker) formierte, wurde von Liebhabergesellschaften getragen, in denen Dilettanten verschiedener Stände zusammenwirkten und Berufsmusiker den Ton angaben. Unabhängig davon, ob sie für sich selbst und einen exklusiven Kreis von Abonnenten oder für das zahlende Publikum musizierten, konzentrierten sich die musikalischen Aktivitäten, soweit sich das den Zeitungsberichten und -annoncen entnehmen lässt, auf Vokalmusik. Oratorien und andere umfangreichere Vokalstücke, vor allem geistlichen Charakters, standen im Mittelpunkt vieler Konzertprogramme, die auf das verbreitete Bedürfnis nach religiöser Erbauung reagierten. Dies drückt sich auch in dem Gewicht aus, das die entsprechenden Gattungen im Notenarchiv der Sing-Akademie quantitativ wie qualitativ einnehmen.

¹⁰ Vgl. Henzel, Telemann-Überlieferung (Anm. 1).

¹¹ Mindestens zehn davon (SA 443–445 u. 795–797) sind autograph.

¹² In dem Band befinden sich noch 5 Arien aus der Oper *Diomedes* von Stölzel.

¹³ *Berlinische Nachrichten von Staats und gelehrten Sachen* vom 19. März 1776.

Das hohe Ansehen, welches Georg Friedrich Händel als Oratorienkomponist in Berlin besaß, spiegelt sich freilich nur unzureichend in dem überlieferten Quellenbestand wieder. Einzig *Der Messias* HWV 56 ist mit diversen Partiturabschriften und umfangreichen Stimmenkonvoluten (SA 51–55 u. 73–76) angemessen vertreten. Ein Großteil davon lässt sich den Aufführungen Johann Adam Hillers (1786), Johann Georg Lehmanns (1786 u. 1789) und schließlich Zelters (1804, 1817 u. 1823) zuordnen¹⁴. Der Bestand dokumentiert damit ein zentrales Kapitel der norddeutschen Händel-Rezeption, welches nicht unwesentlich durch die *Messias*-Rezeption bestimmt ist. Daneben liegen vollständige Abschriften von *Saul* HWV 53 (SA 66), *Samson* HWV 57 (SA 68) und der *Brockes-Passion* HWV 48 (SA 72) sowie frühe Drucke von *Saul* (SA 67), *Samson* (SA 69, in: SA 1553), *Esther* HWV 50b (SA 71), *Belshazzar* HWV 61, *Joseph and his brethren* HWV 59 und *Deborah* HWV 51 (alle drei ebenfalls in: SA 1553, letzteres auch SA 1554) vor, außerdem Exzerpte aus *Judas Maccabäus* HWV 63 (in: SA 150). Weiterhin finden sich verschiedene Kopien Händelscher Kirchenmusiken und Oden: *Der Herr ist mein Licht* HWV 255 (SA 339 u. in: SA 344), *O preist den Herrn mit einem Mund* HWV 254 (SA 340 u. in: SA 344), das *Jubilate* HWV 279 (SA 341 u. 342), das *Te Deum* HWV 281 (in: SA 344), das *Te Deum* HWV 282 (SA 343) und die *Cäcilienode* HWV 76 (SA 771). Die Trauermusik für Queen Caroline *The ways of Zion do mourn* HWV 264 ist mit zwei Exemplaren vertreten (SA 769 u. 770). Die erste davon verdient besonderes Interesse: Es handelt sich um Partitur, Stimmensatz und Textdruck der mit einer lateinischen Kontrafaktur versehenen Komposition, welche am 4. Februar 1780 im Berliner „Concert der Musikliebhaber“ im Rahmen einer musikalischen Trauerfeier für die am 13. Januar gestorbene Prinzessin Luise Amalia von Preußen, die Mutter des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, aufgeführt wurde. Erwähnenswert sind schließlich die Partituren zweier in der Authentizität zweifelhaften Oratorien: *Der aus der Löwengrube errettete Daniel*, überliefert in einer vom Kopisten Johann August Patzig abgebrochenen Abschrift (SA 70), und *Der ungeratne Sohn* (SA 77).

Dass die Sing-Akademie unter Zelter eine eigene Aufführungstradition des Graunschen *Tod Jesu* etablierte, geht aus dem Notenbestand ebenfalls nicht hervor. Grund dafür sind erhebliche Quellenverluste nach der Auslagerung der Sammlung. Auch das Aufführungsmaterial zu C. H. Grauns *Te Deum* ist verschollen. Von der Komposition liegen nur noch vier Klavierauszüge (SA 335–

¹⁴ Vgl. Christoph Henzel, *Hiller – Lehmann – Zelter. Zu einigen Berliner 'Messias'-Aufführungen*, erscheint in: Händel-Jb 2008.

338) und eine Partiturabschrift (SA 334) vor. Von *Der Tod Jesu* sind lediglich ein Klavierauszug (SA 61) und eine Abschrift der von Fortunato Santini in Neapel 1830 aufgeführten italienischsprachigen Fassung überliefert (SA 57). Dafür ist reiches Material zu C. H. Grauns erster Braunschweiger Passion *Kommt her und schaut* vorhanden (SA 59, 60, 63, 64 u. 65). Es stammt mehrheitlich von Lehmann, welcher das Werk 1785 in St. Nicolai aufgeführt hat. Mit den Partiturabschriften der zweiten Passion *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld* (SA 62) sowie der 1740 komponierten Trauermusik *Quis desiderio sit pudor* (SA 736) sind weitere große geistliche Werke Grauns in der Notenbibliothek der Sing-Akademie nachgewiesen. Raritäten schließlich stellen die Abschriften von Grauns *Herr Gott dich loben wir* (SA 332), einem Frühwerk, sowie von *La passione di Gesù Cristo* seines älteren Bruders Johann Gottlieb (SA 46) dar. Von ihm liegt auch eine von Agricola angefertigte Abschrift der Messe Es-Dur vor (SA 330). Eine kuriose Fehlzuschreibung bietet in diesem Zusammenhang der anonym überlieferte Chor *Töne laut durch alle Sphären* (SA 331), den Rungenhagen „Graun“ zuwies. Tatsächlich handelt es sich um ein umtextiertes Stück aus Wolfgang Amadé Mozarts Schauspielmusik zu Geblers *Thamos, König von Ägypten* KV 336a (345).

Aufschlussreich für die Interessen Carl Friedrich Rungenhagens, des Nachfolgers Zelters im Amt des Direktors der Sing-Akademie, ist ein von ihm geschriebener Stimmensatz von Leonardo Leos *La morte di Abele* (SA 128). Als Grundlage dafür diente sicherlich eine der beiden damals im Notenarchiv befindlichen Partituren des Werks (SA 127 u. 129). Auch von Leos Oratorium *Sant' Elena al calvario* sowie von einem *Te Deum* befinden sich dort Partituren (SA 130–132 u. 380). Von Rungenhagen selbst liegen nur zwei kleinere geistliche Kompositionen vor, und zwar jeweils in mehreren Druckexemplaren: der Klavierauszug zum *Stabat mater* op. 24 (SA 155–158) und die Motette mit Klavier- oder Orgelbegleitung *Aus der Tiefe ruf' ich Herr* op. 25 (SA 799–800). Generell ist festzuhalten, dass das oratorische Repertoire des 19. Jahrhunderts bis auf wenige Ausnahmen, nämlich Partiturdrukke von Friedrich Schneiders *Weltgericht* (SA 159–161) und Louis Spohrs *Die letzten Dinge* (SA 164–167), im Notenarchiv nicht aufzufinden ist. Wo das einst reichhaltige Notenmaterial, die Stimmen des mehrere hundert Sängerinnen und Sänger umfassenden Chores eingeschlossen, geblieben ist, ist ungeklärt.

Im Unterschied zu Händel und Graun stellt die Hasse-Überlieferung im Notenarchiv der Sing-Akademie das Ansehen und die Stellung des Dresdener Oberkapellmeisters im Berliner Konzertleben auf angemessene Weise dar. Fast alle

seine Oratorien sind hier vertreten, und zwar sowohl in Form von Partituren (häufig in mehreren Exemplaren) als auch in Stimmen: *La caduta di Gerico* (SA 85–91), *Il cantico de'tre fanciulli* (SA 108–110), *La conversione di Sant'Agostino* (SA 84), *La deposizione dalla croce di Gesù Cristo* (SA 103), *Giuseppe riconosciuto* (SA 94–96), *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore* (SA 97–100¹⁵), *Sant'Elena al Calvario* (SA 79 u. 81–83), *Serpentes in deserto* (SA 101–102) und *Le virtù appiè della croce* (SA 104–107). Die Noten stammen fast ausschließlich von Berliner Sammlern wie Klipfel oder von Musikern wie Agricola, Fasch, Patzig, Possin und Zelter. Sie selbst haben sich hier neben einigen professionellen Kopisten aus dem Umkreis der Hofkapelle als Schreiber betätigt. Eine Kostbarkeit stellt die autographe Partitur von *La caduta di Gerico* (SA 85/86) dar.

Von Johann Abraham Peter Schulz liegt nur ein Oratorium vor: *Maria und Johannes* (1786). Zwei Drucke sind davon vorhanden: ein Klavierauszug (SA 162), der wahrscheinlich ein Geschenk des Komponisten an Juliane Pappritz, der 1806 verstorbenen Gattin Zelters, war, und eine Partitur in Tabulaturenschrift (SA 163). Darüber hinaus befinden sich in der Notensammlung der Sing-Akademie noch Drucke und Abschriften von drei Hymnen (SA 459–465) sowie eine Motette (SA 761). Von seinem Schüler Possin bewahrt das Notenarchiv der Sing-Akademie autographes Notenmaterial zu der am 10. September 1781 im „Konzert in der Stadt Paris“ uraufgeführten Kantate *Die Schöpfungsfeier oder die Hirten in Midian* (SA 1412–1413) auf, außerdem einen *Chor auf den Geburtstag Friedrichs II.* (SA 1414). Weitere Kantaten Berliner Provenienz, überwiegend in Drucken überliefert, sind Johann Friedrich Reichardts *La Danza* (SA 1415–1416) und *Ariadne auf Naxos* (SA 1418), Friedrich Heinrich Himmels *Musique champêtre* (SA 1393), Rellstabs *Ino* (SA 1419) sowie Vincenzo Righinis *Cantate avec choeurs et danses russes* und *Pomona vincitrice* (SA 1420–1421), letztere ein Unikat.

Zurück in eine Zeit, als das Oratorium noch eine exklusiv höfisch-aristokratische Kunstform war, verweist schließlich der Sammelband SA 134 aus dem Besitz der preußischen Königin Sophie Charlotte. Er enthält zwei Oratorien und ein *Confitebor* von Luigi Manza und ist mit einem entsprechend prächtigen Einband ausgestattet.

¹⁵ SA 98 ist ein Exemplar des von J. A. Hiller herausgegebenen, in Leipzig gedruckten Klavierauszugs.

3. Katholische Kirchenmusik

Als liturgische Musik spielte katholische Kirchenmusik in Berlin kaum eine Rolle. Nur an den großen Festen des Kirchenjahrs gab es in St. Hedwig „musikalische Hochämter“ (so die Anzeigen in den Zeitungen). Was dort gespielt wurde, ist weitgehend unbekannt. Wir wissen lediglich von Messen Francesco Antonio Valottis und Leopold Hofmanns, die zur Weihe am 1. November 1773 und einigen darauffolgenden Festen mit Hilfe der Hofkapelle musiziert wurden¹⁶. Weit verbreitet war dagegen das Interesse an der Vokalpolyphonie und der konzertierenden Kirchenmusik Italiens des 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Getrieben von der Suche nach der „wahren“ Kirchenmusik, griffen Sammler und Konzertveranstalter begierig nach allen Arten der liturgischen Musik, sei es um des Studiums, sei es um der religiösen Erbauung willen. Die öffentliche Aufführung einer „kanonischen Messe“ von Antonio Lotti am 15. Februar 1776 im „Haus des Herrn Jouan auf dem Spittelmarkt“¹⁷ etwa ist ein Symptom dafür. Auch die Gründung der Sing-Akademie war bekanntlich eine Folge dieses Interesses, indem Carl Friedrich Christian Fasch Sängerinnen und Sänger im Hinblick auf eine Aufführung seiner vierchörigen, sechzehnstimmigen Messe, welche durch ein entsprechendes Werk Orazio Benevolis inspiriert war, um sich scharte. Dieses Vorbild könnte die *Missa in diluvio aquarum multarum* gewesen sein, welche in zwei Partiturabschriften überliefert ist (SA 290 u. 291). Die zweite davon ist von Fasch geschrieben.

Die Palestrina-Handschriften der Sing-Akademie stammen aus unterschiedlichen Quellen: So gelangte ein umfangreicher Bestand 1831 als Geschenk Santinis nach Berlin. Neben der *Missa Papae Marcelli*, welche sich zusammen mit Kompositionen Stefano Landis, Rogerio Giovannellis und Filippo Sicilianis in einem Sammelband befindet (SA 450), versammelte Santini in zwei weiteren Bänden motettische Favoritstücke der päpstlichen Kapelle: „Composizioni quali si cantano nella Cappella del Sommo Pontifice in Roma“ (SA 413–414). Darunter dominieren mit 23 Motetten die Werke Palestrinas – ein interessantes Dokument der Kodifizierung des Komponisten zum Klassiker der katholischen Kirchenmusik. Daneben sind hier u.a. Gregorio Allegri, Tomás Luis Vittoria und Costanzo Festa mit einzelnen Kompositionen vertreten. Die drei genannten Bände (und auch die bereits erwähnte Abschrift von *Der Tod Jesu*) weisen einen gelben Ledereinband sowie auf dem Rücken eine Goldprägung jeweils mit rotem Titelschild und dem

¹⁶ Vgl. Christoph Henzel, *Das Konzertleben der preußischen Hauptstadt 1740–1786 im Spiegel der Berliner Presse*, in: JbSIMPk 2004, S. 216–291 (Teil 1) u. 2005, S. 139–241 (Teil 2).

¹⁷ *Berlinische Nachrichten von Staats und gelehrten Sachen* vom 13. Februar 1776.

Namenskürzel „C. F. Z.“ auf. Auf diese Weise brachte Santini seine Ehrerbietung dem „degnissimo Direttore della celeberrima Accademia di Musica in Berlino“ gegenüber zum Ausdruck. Weitere drei Abschriften von Messen Palestrinas von seiner Hand (SA 421–423), darunter ein zweites Exemplar der *Missa Papae Marcelli*, fanden ihren Weg über Franz Lauska, einen Berliner Komponisten und Pianisten, der mit Zelter und der Liedertafel eng verbunden war, in die Sing-Akademie.

Fünf Motetten (SA 201–205) und acht Magnificat von Palestrina (SA 418) stammen dagegen aus dem Besitz von Francesco Antonio Calegari, welcher Spartierungen aus älteren Stimmendruckten erstellt hatte. Zusammen mit zwei anonymen Kompositionen, 19 Motetten Giovanni Matteo Asolas sowie zwei eigenen Werken (SA 193–200, 205–216 u. 417) gelangten sie über Giuseppe Sarti und dessen Schwiegersohn Natale Mussini, welcher als Musiker bei der verwitweten Königin Friederike Luise tätig war, in Zelters Besitz. Sarti war am 28. Juli 1802 während seiner Rückreise von St. Petersburg nach Italien in Berlin gestorben. Offensichtlich befanden sich die Abschriften Calegaris in seinem Nachlass. Auf welchem Weg Sarti sie erworben hat, ist unbekannt. Von Interesse ist schließlich auch ein wahrscheinlich über C. Ph. E. Bach überliefertes Stimmenexemplar der von Johann Sebastian Bach bearbeiteten *Missa Ecce sacerdos magnus* (SA 424), deren Vorlagepartitur sich in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz befindet¹⁸. Die erhalten gebliebenen Stimmen sind von Johann Christoph Altnickol geschrieben; nur die Oboe 1 stammt von Bach selbst.

Die bei Calegaris Palestrina-Abschriften beobachtete Praxis, Partituren zu Studienzwecken auf der Grundlage alter Stimmendrucke herzustellen, lässt sich auch an anderer Stelle beobachten. So liegt eine von Patzig geschriebene Partitur mit sechs Psalmen Georg Schwaigers vor (SA 466). Als Vorlage lässt sich mühelos die von Adam Berg besorgte Ausgabe (München 1588) der sieben Bußpsalmen identifizieren, von der sich ein Exemplar im Notenarchiv der Sing-Akademie befindet (in: SA 375). Ohne die entsprechende Vorlage ist dagegen die Partitur von Orlando di Lassos achtstimmiger *Missa super Bella Amfitrit'altera* überliefert (SA 376), welche ein Geburtstagsgeschenk Rungenhagens für Zelter am 11. Dezember 1819 war. Aus einem Begleitschreiben geht hervor, dass das Exemplar vom „Geh. Hofrath Paasche“ angefertigt wurde. (Dieser Kopist war mehr-

¹⁸ Vgl. Barbara Wiermann, *Bach und Palestrina. Neue Quellen aus J. S. Bachs Notenbibliothek*, in: BJB 88 (2002), S. 9–28.

fach für Rungenhagen aktiv.) Umgekehrt könnte die Anschaffung von Stimmen-
drucken u.a. von Lassos *Cantiones sacrae* (Graz 1594) (in: SA 375) und von
Rudolph di Lassos *Missa Vestiva i colli* (1590) (in: SA 412) im Hinblick auf
geplante, aber nie realisierte Studienabschriften erfolgt sein.

Die engen Verbindungen Berliner Hofmusiker (u.a. Franz Benda, Johann Joa-
chim Quantz und die Brüder Graun) zur Dresdner Hofkapelle, namentlich zu
ihrem Konzertmeister Johann Georg Pisendel, schlugen sich nachweislich im
Austausch von Musikalien nieder. In diesem Zusammenhang gelangten auch
Werke Jan Dismas Zelenkas nach Berlin. So liegen neben einem *Magnificat*
einige Abschriften von Messen bzw. Auszügen aus Messen von Dresdener und
Berliner Kopisten, darunter Agricola, vor (SA 685–690 u. 692). Darüber hinaus
befindet sich hier eine von Johann Gottlob Harrer angefertigte Partiturlinien-
kopie der *Missa Sancti Spiritus* ZWV 4 (SA 691), welche wahrscheinlich zusammen mit
einer Abschrift einer Messe Domenico Natale Sarros (SA 452) aus dem Nachlass
Harrers über Breitkopf in Leipzig ihren Weg zu Zelter fand. Im Unterschied zu
Dresden ist von Kontakten Berliner Musiker zum Münchener Hof im 18. Jahr-
hundert nichts bekannt. Auf welchem Weg also das *Ave Maria* (SA 739) und die
Messen d-Moll und g-Moll von Giuseppe Antonio Bernabei (SA 293–294) in
den Notenbestand Zelters geraten sind, bleibt zu klären. Die konzeptartige An-
lage der Partituren der Messen und die Art der Korrekturen darin erlaubt die Ver-
mutung, dass es sich dabei um Autographe handelt.

Unter den moderneren Kirchenkomponisten ragen Hasse, Leo, Lotti und Gio-
vanni Battista Pergolesi hervor. Von Hasse liegen drei Abschriften von Messen
(SA 349–351), zwei Abschriften des *Te Deum* G-Dur (SA 347–348) sowie eine
von Zelter und Possin gemeinsam hergestellte Kopie des *Miserere* c-Moll (SA
346) vor. Letztere enthält eine Einlagearie Zelters („Quoniam si voluisses“). Leo
ist mit zwei Abschriften des fünfstimmigen *Dixit Dominus* (SA 377–378), zwei
Solomotetten (SA 780–781) und einer Messe (SA 321) vertreten. (Die anonym
überlieferte Messe schrieb Rungenhagen fälschlich Francesco Feo zu.) Erstaun-
licherweise fehlt im Bestand das berühmte zweichörige *Miserere* mit Orgelbeglei-
tung. Von einem Versuch, Leos *Dixit Dominus* zu modernisieren, zeugen nach-
träglich hinzugefügte Bläserstimmen von einem unbekanntem Bearbeiter (SA
379). Die Wertschätzung Lottis lässt sich an vollständigen und auszugsweisen
Abschriften bzw. Bearbeitungen von Messen (SA 395–398 u. 451) abschätzen.
Darüber hinaus gelangte über Franz Lauska ein vierstimmiges *Miserere* d-Moll
aus dem Besitz Santinis (SA 394) in die Notensammlung der Sing-Akademie.
Dass sich dort neun Exemplare von Pergolesis *Stabat mater* befinden, belegt auf

eindrucksvolle Art die Tatsache, dass dieses Stück auch in Berlin eine der beliebtesten geistlichen Kompositionen war. Neben Partituren und Stimmen u.a. von Kolbe, Zelter und Possin (SA 142–143 u. 146–149) finden sich zwei gedruckte Klavierauszüge der Hiller-Ausgabe (SA 145–146) und eine Bearbeitung des original für Sopran, Alt und Streicher gesetzten Werks für vier Solostimmen und Basso continuo von Giuseppe Jannacconi (SA 142a). Darüber hinaus trifft man auf Abschriften des *Salve regina*, *Laudate pueri* und *Confitebor tibi Domine* (SA 425–427).

4. Vokale Kammermusik

Die italienische weltliche Kantate, als „kleine private Nebengattung der Oper“¹⁹ entstanden, war bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts als „Hausmusik für anspruchsvolle Gesellschaften“²⁰ etabliert. Ihr sozialer Ort waren höfische und aristokratische Zirkel sowie gebildete Gesellschaften. Ein beträchtlicher Teil von Carl Heinrich Grauns Kantaten etwa entstand für die Hofmusik des preußischen Kronprinzen Friedrich in Ruppin und Rheinsberg. Die Tatsache, dass sich eine große Anzahl solcher Kompositionen im Notenarchiv der Sing-Akademie befindet, bezeugt das Bestreben von Musikern und bürgerlichen Sammlern in Berlin, an dieser Form exklusiver Kunstübung teilzuhaben, sei es in der Form der praktischen Betätigung²¹, des symbolischen Besitzes oder des analysierenden Studiums. Die überlieferten Stimmensätze sind ersterer zuzuordnen, die Partituren den anderen beiden.

Das Repertoire konzentriert sich auf Kompositionen vorwiegend italienischer Meister vom späten 17. Jahrhundert bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts – auf Musik also, die noch über 50 Jahre später in Berlin keineswegs als veraltet, sondern als hörens Wert, wenn nicht sogar als vorbildlich galt. So sind u.a. folgende Komponisten vertreten: Attilio Ariosti (7 Abschriften, in: SA 1235, 1282–1283, 1286 u. 1289), Emanuele d’Astorga (37 Abschriften, SA 1234, 1258–1265, in: SA 1235, 1243, 1286 u. 1409), Francesco Conti (25 Abschriften, SA 1266–1272, in: SA 1282, 1286, 1289 u. 1450), Nicola Fago (14 Abschriften, in: SA 1282,

¹⁹ Silke Leopold, *Weltliche Vokalmusik: Die Kantate*, in: *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, hg. v. C. Dahlhaus, Bd. 5, Laaber 1985, S. 84–89, hier S. 84.

²⁰ Ebd., S. 85.

²¹ Die Aufführung von C. H. Grauns Kantate *Ah tu fuggi?* (*Adimanto e Dori. Scena pastorale*) in einem Potsdamer LiebhaberKonzert nach dem Siebenjährigen Krieg ist belegt durch einen Textdruck; vgl. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, in: Mus. T 96.

1286, 1289 u. 1380), Filippo Finazzi (6 Abschriften, in: SA 1222), Francesco Gasparini (5 Abschriften, SA 1279–1281, in: SA 1409), C. H. Graun (35 Abschriften, SA 1229–1232, 1300–1303, 1306, 1309, 1311–1323, 1325–1326, 1328–1331, 1342, in: 1308), J. G. Graun (9 Abschriften, SA 1292–1299 u. 1327), Nicolò Grillo (10 Abschriften, in: SA 1380), G. F. Händel (32 Abschriften, in: 1289, 1380–1381, 1409 u. 1450), Conrad Friedrich Hurlebusch (11 Abschriften, SA 1390), A. Lotti (9 Abschriften, in: SA 1235 u. 1409), Benedetto Marcello (8 Abschriften, SA 1245, 1284–1285, in: SA 1243), Pergolesi (5 Abschriften, SA 1407, in: SA 1308), Francesco Antonio Pistocchi (12 Abschriften, in: SA 1278, 1450 u. 1853), Nicola Porpora (26 Abschriften, 1225, 1254–1255 u. 1411) und Alessandro Scarlatti (13 Abschriften, in: SA 1275–1276, 1286 u. 1380). Deutschsprachige Kantaten (wie auch französischsprachige) liegen nur in geringer Zahl vor; es handelt sich um Werke u.a. von C. H. Graun (SA 1310), Hiller (SA 1383–1387), Christian Gottfried Krause (SA 1398–1400 u. 1403) und Kirmberger (*Ino* in 4 Exemplaren, SA 1394–1397). Ein Unikat stellt die Kantate *Das Wiedersehen. Zur Ehre der würdigen Familie Itzig von der Familie Paradis* von Maria Theresia Paradis dar (SA 1406), welche aus dem Besitz von Zippora Wulff stammt.

Die Beobachtung, dass die italienischen Kantaten im Notenarchiv der Sing-Akademie teilweise zusammen mit Einzelstücken aus Opern überliefert sind, verweist auf den engen formalen, literarischen und aufführungspraktischen Zusammenhang der Gattungen. Auch der Übergang zu den kleineren Genres der Gesellschaftsmusik, zu den Kammerduetten und -terzetten verläuft innerhalb der Überlieferung fließend. Gut ablesbar ist dies an dem Sammelband SA 1503, welcher neben einer unvollständigen Abschrift von Agostino Steffanis Oper *La superbia d'Alessandro* 53 Duette enthält. Die Kompositionen sind teilweise Opern entnommen, teilweise handelt es sich um separat entstandene Werke. Die überwiegende Mehrheit stammt von Steffani, der als Meister dieser Gattung weithin geschätzt wurde. Von ihm liegen darüber hinaus ein Konvolut mit weiteren 49 Duetten (SA 1504) sowie vier im Inhalt identische Bände mit je 12 Kompositionen (SA 1499–1502) vor. Die Bände SA 1503 und 1504 zählen zu den raren Stücken aus dem Nachlass der Königin Sophie Charlotte. Mit zehn Terzetten, Quartetten und Quintetten ist daneben A. Lotti vertreten (SA 391–393, 881, in: SA 863), mit zwei Terzetten auch G. F. Händel (HWV 200 u. 201b, in: SA 863). Einen Parallellfall zu der Steffani-Überlieferung stellen die Sammelbände SA 1463–1466 dar, welche jeweils dieselben 12 Duette von Francesco Durante enthalten. Von Giovanni Bononcini liegen 19 Duette vor (SA 1460, in: SA 1459).

In Bezug auf die Quellenüberlieferung deutlich von den anderen Gattungen geschieden sind dagegen die Kanons. In ihnen überlappen sich soziale und artifizielle Interessen: das gemeinschaftliche Singen und der vokale Kontrapunkt. Von dem Stellenwert des Kanons in England zeugen die von Francesco Borosini herausgegebenen, in London gedruckten *One Hundred Cantici In Italian after the manner of English Canons & Catches* (SA 864). Daneben liegen in den Sammelbänden SA 865 und 866 30 Kompositionen italienischer Meister, vor allem von Giovanni Battista Martini, vor. Von den Berlinern ist Kirnberger mit 8 Kanons vertreten (in: SA 876 u. 877). Davon sind aber nur zwei textiert, d.h. also für Singstimmen gedacht. Bei den übrigen Kanons handelt es sich wohl um kontrapunktische Studien.

5. Studienwerke, pädagogische Werke und Lieder

Durch Abschreiben lernen – dieser den Musikern des 18. Jahrhunderts vor der massenhaften Verbreitung von gedruckten Noten vertrauten Methode der analytischen Auseinandersetzung mit Kompositionen verdanken einige Partituren im Notenarchiv der Sing-Akademie ihre Existenz. Neben der oben erwähnten Spartierung der Bußpsalmen Schwaigers ist dazu beispielsweise die von Zelter angelegte Sammlung der *Chöre und Contrapuncte von verschiedenen Meistern* (SA 150) zu rechnen. Sie enthält Vokalkompositionen von Johann Christoph Schmidt, Händel, Fasch, Stölzel und Zelenka, außerdem zwei Stücke aus *Die Kunst der Fuge* von J. S. Bach.

Regelrechte pädagogische Werke sind dagegen die Übungen namhafter Gesangslehrer im Bestand des Notenarchivs. Sie stammen von Giuseppe Aprile (SA 1670), Girolamo Crescentini (SA 1673²²), Franz Danzi (SA 1674–1676) und Vincenzo Righini (SA 1677–1678). In abschriftlicher Form liegen auch „Graun“ zugeschriebene Solfeggien vor (SA 1671–1672).

Der überlieferte Bestand an Liedern zeigt zum einen die auffällige, in Anbetracht des Gesamtprofils der Sammlung freilich kaum überraschende Konzentration auf die Berliner Produktion des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Zum anderen ist die ganze Breite der Stile und Gattungen, darunter Romanzen, Arien und Canzonen vertreten. Die ästhetische und stilistische Vielfalt stellt die griffige Formel von der „2. Berliner Liederschule“ ernsthaft in Frage²³. Von folgenden

²² Beigefügt sind einige anonyme Gesangsübungen.

²³ Vgl. Christoph Henzel, *Ein Italiener im „gelobten Land des Liedes“*. Vincenzo Righini und die Berliner Liederschule, in: JbSIMPk 2002, S. 142–170.

Komponisten und Komponistinnen (!) sind Lieder als Einzelexemplare oder in Sammelbänden gebündelt, teils als Drucke, teils als Abschriften überliefert: Johann André (SA 1680–1687), Adelheid Marie Eichner (in: SA 1758 u. 1880), Hiller (SA 1708), Friedrich Franz Hurka (SA 1709–1713 u. 1757, in: 1793), Reichardt (SA 1637, 1745, 1804–1819, 1835 u. 1858–1859, in: 1861, 1877 u. 1881), Luise Reichardt (SA 1623 u. 1820–1824, in: 1793), Righini (SA 1610, 1638–1639 u. 1657), Schulz (SA 1743, 1754, 1779 u. 1841–1844, in: 1761, 1845 u. 1861), Bernhard Anselm Weber (SA 1738, 1777 u. 1888–1889, in: 1881) und Zelter (in: SA 1620, 1793, 1801, 1845, 1852, 1856 u. 1886). Von den Wienerern sind lediglich Joseph Haydn mit einigen Stücken aus den *Alt-Schottischen Balladen und Liedern* Hob XXXIa (SA 1702–1703 u. 1849) und Mozart mit zwei Exemplaren von *Das Veilchen* KV 476 (in: SA 1747 u. 1883) vertreten. Von den Komponisten aus dem südwestdeutschen Raum trifft man nur ein einziges Lied von Johann Rudolph Zumsteege (in: SA 1467) an. Während unter den Berlinern Reichardt, Righini und Schulz einigermaßen entsprechend ihrer Produktivität berücksichtigt sind, ist die Überlieferung an Zelter-Liedern auffällig dünn. Dies besagt viel über die Zufälligkeiten im Einzelnen sowohl beim Zustandekommen als auch bei der Überlieferung des Notenarchivs. Gleichwohl ist der Bestand als Ganzes ein erstrangiger Zeuge der friderizianischen Epoche in der Berliner Musikgeschichte.

Berlin, im November 2006

Christoph Henzel

Introduction *

Of the musical treasures in the archive of the Sing-Akademie zu Berlin, the Bach and Telemann autographs have attracted the greatest attention up to now¹; for evident reasons, those holdings were the first to be made publicly available in the form of a microfiche edition². It is, however, obvious that the significance of the collection extends far beyond the works of a few titans of early music history. (These include the brothers Carl Heinrich and Johann Gottlieb Graun, Georg Friedrich Handel and Johann Adolf Hasse.) Rather, the selection and origin of the sources, which include a high percentage of printed copies, provide information about the musical taste and collecting interests of Carl Friedrich Zelter, who was closely associated with the institution of the Sing-Akademie for over thirty years. During this time he had a considerable influence on its development, in relation to its activities and repertoire and by his contacts with composers, musicians and music collectors, some of whom sent and exchanged scores with him. Just as important is the information which can be gleaned about the repertoire of societies of music lovers and private collectors who left their collections to the Sing-Akademie. The music archive can simply be described as a gathering together of various partial collections from various sources. Because of this, it is unnecessary to search further for Zelter's intention with every acquisition in the collection. For a considerable amount of the music was certainly either opportunistic purchases or gifts which were offered to Zelter or the Sing-Akademie by

* I am grateful to Axel Fischer, Matthias Kornemann and Tobias Schwinger for valuable information in preparing this text.

¹ See Wolfram Ensslin, *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin*, 2 vols. (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 8), Hildesheim 2006; Christoph Henzel, *Telemann-Überlieferung im Spiegel des Notenarchivs der Sing-Akademie zu Berlin*, in: *Telemann, der musikalische Maler / Telemann-Kompositionen im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin. Bericht über die Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz anlässlich der 17. Magdeburger Telemann-Festtage, 10. bis 12. März 2004* (= Telemann-Konferenzberichte, Bd. XV), eds. C. Lange and B. Reipsch (in preparation); Ralph-Jürgen Reipsch, *Der Telemannbestand des Notenarchivs der Sing-Akademie zu Berlin – ein Überblick*, in: *ibid.*

² See Axel Fischer and Matthias Kornemann, *Die Bach-Sammlung aus dem Archiv der Sing-Akademie zu Berlin / The Bach Collection in the Archive of the Sing-Akademie zu Berlin. Katalog und Einführung zur Mikrofiche-Edition / Catalogue and Introduction to the Microfiche Edition*, München 2003; *idem.*, *Die Telemann-Sammlung aus dem Archiv der Sing-Akademie zu Berlin / The Telemann Collection in the Archive of the Sing-Akademie zu Berlin. Katalog und Einführung zur Mikrofiche-Edition / Catalogue and Introduction to the Microfiche Edition*, Munich 2003.

friends such as Georg Poelchau³ and Johann Samuel Carl Possin⁴, patrons such as Sara Levy, née Itzig⁵ or by notable members such as Friedrich Nicolai⁶, Carl Wilhelm Klipfel⁷ and Johann Carl Friedrich Rellstab⁸, precluding a planned collection in any sense. This may explain the fact that several copies exist of a few works, or that some are incomplete and that Zelter sometimes criticised the quality of some compositions. Thus he noted maliciously at the end of the autograph score of Rellstab's *Te Deum* (SA 434): „Jesaia 1. v. 6“ [Isaiah ch. 1, v. 6] (p. 139), by which he meant: „Von der Fußsohle bis zum Haupt ist nichts Gesundes an euch ...“ [“From the sole of the foot even unto the head there is no soundness in it;”] On the other side he wrote: „Man kann's nit spielen,/ man kann's nit fühlen,/ man Kann's nit singen,/ Es will nit klingen!// Hundertsiebzehn schlag ich gern um/ Non confundar in aeternum.“ [“You can't play it,/ you can't feel it,/ you can't sing it,/ it doesn't want to sound! / I would happily turn a hundred and seventeen pages/ Do not let me be confounded for eternity.”] The entries and comments which frequently crop up in his handwriting in the manuscripts should not just be regarded as an indication of his involvement with the material on a practical and theoretical level, but also as a method of establishing control over the accumulating piles of music.

The following description contains some observations about the forms, genres and composers represented within this publication. These relate partly to the origin and significance of the music scores, to the works themselves, and partly to the range of the history of the forms contained in the music collection. It goes without saying that the quantity and variety of material does not permit more than a few random remarks. The systematic cataloguing and music-historical evaluation of the present collection of sources, which is very similar to the Music Collection of the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz in its profile and transmission, remains a task for the future.

³ See Ulrich Leisinger, *Zur Geschichte der Bach-Sammlung der Sing-Akademie zu Berlin*, in: Ensslin, *Die Bach-Quellen* (note 1), Vol. 2, pp. 507–545, particularly pp. 515–517.

⁴ See Christoph Henzel, *Agricola und andere. Berliner Komponisten im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin*, in: JbSIMPK 2003, pp. 31–98, particularly pp. 57–60 and 87–95.

⁵ See idem., *Die Musikalien der Sing-Akademie zu Berlin und die Berliner Graun-Überlieferung*, in: JbSIMPK 2002, pp. 60–106, particularly pp. 68–71.

⁶ See *ibid.*, p. 68.

⁷ Through him, his father Carl Jacob Christian Klipfel's music may have come into Zelter's possession; see *ibid.*, pp. 72–77.

⁸ See Henzel, *Agricola und andere* (note 2), pp. 60–65.

1. Sacred cantatas

The sacred cantatas which are preserved in the music archive of the Sing-Akademie are mostly from the Berlin cantorates at St. Petri and St. Nicolai. From the sparse details in the Berlin daily papers, we can deduce some information about the repertoire performed in church services in the early and mid-eighteenth century. Thus, cantatas by Johann Friedrich Agricola (SA 44, 181–182, 184–186 and 694⁹) were written for the Kantor at St. Petri, Rudolph Dietrich Buchholtz. *Wallet ihr Seelen voll Schwermut* (SA 183) was a royal commission for the funeral of the widowed Queen Sophia Dorothea who died on the 28th June 1757, which was also performed in St. Petri. Amongst the cantatas by the Graun brothers (SA 700, 734, 737 and 738), C. H. Graun's *Ich suchte den, den meine Seele liebet* (SA 737) occupies a special position, as the work has survived in an autograph score with a titlepage in Georg Caspar Schürmann's handwriting. This is one of the few surviving works from the Wolfenbüttel chapel archive. (Graun was deputy Kapellmeister at the court of the Duke of Brunswick-Wolfenbüttel until 1735.) Five of the six cantatas by the composer Liebhold, about whom almost nothing is known, come from the collection of Jacob Ditmar, Kantor at St. Nicolai (SA 381–383 and 385–386). The sixth (SA 384) once belonged to his colleague Johann Boguslaus Gerahten, Kantor at the Jerusalems-Kirche and Neue Kirche. Not only did a large number of Telemann cantatas survive through Ditmar, but also older music from the late seventeenth and early eighteenth centuries, evidence of a harking back to earlier traditions in performance repertoire, despite all attempts at modernisation. Examples of this are transcriptions of five cantatas by "Hasse", which were prepared at the end of the seventeenth century by one "Jean George Rhein" (SA 111, 364 and 741) – in fact they have nothing to do with Johann Adolf Hasse, the Whitsun cantatas *Nun aber gibst du Gott* by Wilhelm Zachau (SA 683) and *Lehre mich thun* by Gottfried Heinrich Stölzel (SA 909), the sacred concerto *Meister wir wissen* by Adam Krieger (SA 374) and an anonymous *Sanctus Dominus Deus* (SA 188). The music of the last two pieces is largely by Hermann Koch, Ditmar's grandfather and predecessor-but-one as Kantor. They were therefore used by three generations of Kantors. Admittedly, Ditmar also sorted out much material by his predecessors. Evidence of this can be seen by examining the reverse of various pages in Ditmar's hand, and also

⁹ The cantata *Wie freudig seh ich dir entgegen* TVWV 1:1621 (SA 567), copied by Agricola and later attributed to Telemann, could also have been composed by him.

some trimmed manuscript pages on which complete or fragmentary parts for older sacred works can be found¹⁰.

A further five works by Stölzel (SA 908–909 and 1448) and twenty-seven cantatas by Johann Georg Röllig (SA 443–445, 795–797 and 1423–1439¹¹) cannot be linked with any of the Berlin churches. The same applies to the Whitsun cantatas by “Lange”, “Spiegler” and an anonymous composer¹² in the collection SA 808, and naturally also for those works surviving from the estates of Carl Friedrich Kolbe, Kantor at St Nicolai in Potsdam and the Hamburg music director Carl Philipp Emanuel Bach. Whilst two cantatas by “Liethiel” (SA 387 and 388) are actually by Kolbe, various works including, for example, cantatas by Gottfried August Homilius ended up in Zelter’s possession via Bach (SA 37, 50, 251 and 366–369). These include mainly markings by Bach, as he used them as models for his passions and Easter cantatas. Further cantata transcriptions by the Kantor of the Kreuzkirche in Dresden are of Berlin provenance (SA 117, 120–123, 219, 774, 1304, 1511 and 1591). The motet *Schaffe in mir Gott ein reines Herz* (SA 742) should be mentioned here. The number of manuscripts is evidence of the popularity of this composer who was prized in Berlin, the Prussian capital, as „sehr glückliche[r] Nachahmer eines Grauns“¹³ [“an extremely successful imitator of a Graun”].

2. Oratorios and major sacred works

Berlin’s public and semi-public concert life, began to take shape at the beginning of the 1760s, encouraged by the reduced circumstances of the court musicians resulting from war. It was promoted by amateur societies in which amateur musicians of varying backgrounds worked together, and professional musicians set the standard. Separately from this, whether concerts were for the performers themselves and an exclusive circle of subscribers or for the paying public, these musical activities concentrated on vocal music, as far as can be deduced from newspaper reports and advertisements. Oratorios and other large-scale vocal works, particularly sacred pieces, were at the heart of many concert programmes in response to the widespread need for religious edification. This is also reflected

¹⁰ See Henzel, Telemann-Überlieferung (note 1).

¹¹ At least ten of these (SA 443–445 and 795–797) are autograph scores.

¹² The volume also contains a further five arias from Stölzel’s opera *Diomedes*.

¹³ *Berlinische Nachrichten von Staats und gelehrten Sachen*, 19th March 1776.

in the relative quantity and quality of the different forms represented in the music archive.

The high regard which Georg Friedrich Handel enjoyed as an oratorio composer in Berlin is, however, not fully reflected in the surviving source holdings. Only *Messiah* HWV 56 is proportionately represented with various transcriptions of the score and an extensive number of sets of parts (SA 51–55 and 73–76). Many of these can be linked to performances given by Johann Adam Hiller (1786), Johann Georg Lehmann (1786 and 1789) and finally Zelter (1804, 1817 and 1823)¹⁴. The archive thus documents a crucial chapter in Handel reception in northern Germany, which was considerably influenced by the reception of the *Messiah*. In addition there are complete transcriptions of *Saul* HWV 53 (SA 66), *Samson* HWV 57 (SA 68) and the *Brockes Passion* HWV 48 (SA 72) as well as early printed editions of *Saul* (SA 67), *Samson* (SA 69, in: SA 1553), *Esther* HWV 50b (SA 71), *Belshazzar* HWV 61, *Joseph and his Brethren* HWV 59 and *Deborah* HWV 51 (all three are in SA 1553, the last also in SA 1554), and excerpts from *Judas Maccabäus* HWV 63 (in: SA 150). There are also various copies of Handel's sacred music and odes: *The Lord is my light* HWV 255 (SA 339 and in: SA 344), *O praise the Lord with one consent* HWV 254 (SA 340 and in: SA 344), *Jubilate* HWV 279 (SA 341 and 342), *Te Deum* HWV 281 (in: SA 344), *Te Deum* HWV 282 (SA 343) and the *Ode for St. Cecilia's Day* HWV 76 (SA 771). There are two copies of the funeral anthem for Queen Caroline *The ways of Zion do mourn* HWV 264 (SA 769 and 770). The first of these is of particular interest; it comprises the score, parts and libretto of a contrafacta Latin version of the work which was premiered on 4 February 1780 in a Berlin „Concert der Musikliebhaber“ [*Concert for music lovers*] in a musical commemoration for Princess Luise Amalia of Prussia, the mother of Crown Prince Friedrich Wilhelm, who had died on 13 January. It is finally worth mentioning the scores of two oratorios of doubtful authenticity: *Der aus der Löwengrube errettete Daniel*, which survives in an incomplete transcription by the copyist Johann August Patzig (SA 70), and *Der ungeratne Sohn* (SA 77).

The fact that under Zelter the Sing-Akademie established its own performance tradition of Graun's *Tod Jesu* is not evident from the music archive. The reason for this is the considerable loss of materials when the collection was put into storage. The performing material to C. H. Graun's *Te Deum* has also been lost.

¹⁴ See Christoph Henzel, *Hiller – Lehmann – Zelter. Zu einigen Berliner 'Messias'-Auführungen*, to be published in: *Händel-Jb* 2008.

The only surviving material for this work is four vocal scores (SA 335–338) and a transcription of the score (SA 334). Of his *Der Tod Jesu*, just a vocal score (SA 61) and a transcription of the Italian version which was performed by Fortunato Santini in Naples in 1830 (SA 57) have survived. On the other hand, there is an abundance of material for C. H. Graun's first Brunswick passion *Kommt her und schaut* (SA 59, 60, 63, 64 and 65). Most of this comes from the music director Lehmann, who premiered the work in 1785 in St. Nicolai. With transcriptions of the scores of the second passion *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld* (SA 62) and the funeral music *Quis desiderio sit pudor* (SA 736) composed in 1740, other major sacred works by Graun are represented in the music archive of the Sing-Akademie. It also includes rarities such as the transcriptions of Graun's *Herr Gott dich loben wir* (SA 332), an early work, and *La passione di Gesù Cristo* by his older brother Johann Gottlieb (SA 46). There is also a transcription of his Mass in E flat major by Agricola (SA 330). In this context there is also a curious misattribution of the anonymous chorus *Töne laut durch alle Sphären* (SA 331), which Rungenhagen attributed to "Graun". This is, in fact, an excerpt from Wolfgang Amadé Mozart's incidental music to Gebler's *Thamos, König von Ägypten* KV 336a (345) with modified text.

A written out set of parts from Leonardo Leo's *La morte di Abele* (SA 128) in the hand of Carl Friedrich Rungenhagen, Zelter's successor as director of the Sing-Akademie, reveals much about his interests. The basis for this was surely one of the two scores of the work then in the music archive (SA 127 and 129). There are also scores of Leo's oratorio *Sant'Elena al calvario* and a *Te Deum* (SA 130–132 and 380). Rungenhagen himself is represented by only two smaller sacred compositions, each of which is present in several printed copies: the vocal score of his *Stabat mater*, Op. 24 (SA 155–158) and the motet with piano or organ accompaniment *Aus der Tiefe ruf' ich Herr* op. 25 (SA 799–800). It is generally the case that, with a few exceptions such as printed copies of Friedrich Schneider's *Weltgericht* (SA 159–161) and Louis Spohr's *Die letzten Dinge* (SA 164–167), the oratorio repertoire of the nineteenth century is not represented in the music archive. The whereabouts of the once large collection of music, the scores for a choir of several hundred singers, is unknown.

In comparison with Handel and Graun, the surviving material by Hasse in the music archive of the Sing-Akademie reflects the reputation and position of the senior Dresden Kapellmeister in Berlin concert life. Almost all his oratorios can be found here, both in scores (frequently several copies) and parts: *La caduta di Gerico* (SA 85–91), *Il cantico de'tre fanciulli* (SA 108–110), *La conversione di*

Sant'Agostino (SA 84), *La deposizione dalla croce di Gesù Cristo* (SA 103), *Giuseppe riconosciuto* (SA 94–96), *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore* (SA 97–100¹⁵), *Sant'Elena al Calvario* (SA 79 and 81–83), *Serpentes in deserto* (SA 101–102) and *Le virtù appiè della croce* (SA 104–107). The music comes almost exclusively from Berlin collectors such as Klipfel or from musicians such as Agricola, Fasch, Patzig, Possin and Zelter. They themselves worked as copyists alongside the professional copyists who worked for the court ensemble. The autograph score of *La caduta di Gerico* (SA 85/86) is a particularly rare item.

There is just one oratorio by Johann Abraham Peter Schulz, *Maria und Johannes* (1786). There are two printed editions: a vocal score (SA 162), probably a gift from the composer to Juliane Pappritz, the widow of Zelter who died in 1806, and a score in tablature notation (SA 163). Besides this, the music collection of the Sing-Akademie contains printed editions and transcriptions of three hymns (SA 459–465) and a motet (SA 761). The music collection also contains autographs by his pupil Possin for the cantata *Die Schöpfungsfeier oder die Hirten in Midian* (SA 1412–1413) which was premiered on 10 September 1781 in the „Konzert in der Stadt Paris“ [concert in the city of Paris], as well as a *Chor auf den Geburtstag Friedrichs II.* (SA 1414). Other cantatas of Berlin provenance, which mainly survive in printed editions, are Johann Friedrich Reichardt's *La Danza* (SA 1415–1416) and *Ariadne auf Naxos* (SA 1418), Friedrich Heinrich Himmel's *Musique champêtre* (SA 1393), Rellstab's *Ino* (SA 1419) and Vincenzo Righini's *Cantate avec choeurs et danses russes* and *Pomona vincitrice* (SA 1420–1421), the latter a unique copy.

Finally, the collection SA 134 from the collection of the Prussian queen Sophie Charlotte looks back to a time when the oratorio was still exclusively a courtly-aristocratic art form. It contains two oratorios and a *Confitebor* by Luigi Manza and has a correspondingly magnificent binding.

3. Catholic church music

Catholic church music played scarcely any part in liturgical music in Berlin. According to newspaper advertisements, „musikalische Hochämter“ [high masses with music] only took place on the main church feasts in St. Hedwig's. What was performed there is to a large extent unknown. We simply know about masses by Francesco Antonio Valotti and Leopold Hofmann which were performed

¹⁵ SA 98 is a copy of the vocal score edited by J. A. Hiller, printed in Leipzig.

at the consecration on 1 November 1773 and during the ensuing celebrations with help from the court ensemble¹⁶. In comparison, there was widespread interest in vocal polyphony and Italian sacred concertante music of the seventeenth and early eighteenth centuries. Driven on by the search for “true” sacred music, collectors and concert promoters eagerly seized on all kinds of liturgical music, whether it was for study purposes or religious edification. The public performance of a „kanonische Messe“ [“canonic mass”] by Antonio Lotti on 15 February 1776 in the „Haus des Herrn Jouan auf dem Spittelmarkt“¹⁷ [Herr Jouan’s house at Spittel Market] is evidence of this. And the foundation of the Sing-Akademie itself was known to be a result of this interest, when Carl Friedrich Christian Fasch gathered together singers to perform his mass for four choruses in sixteen parts, which was inspired by a similar work by Orazio Benevoli. The model may have been the *Missa in diluvio aquarum multarum*, which has survived in two transcriptions of the score (SA 290 and 291). The second was copied by Fasch.

The Palestrina autographs in the Sing-Akademie come from various sources, such as an extensive collection given to Berlin by Santini in 1831. Alongside the *Missa Papae Marcelli*, which is in a collection together with compositions by Stefano Landi, Rogerio Giovannelli and Filippo Siciliani (SA 450), Santini collected favourite motets from the Papal choir in two further volumes: „Composizioni quali si cantano nella Cappella del Sommo Pontifice in Roma“ (SA 413–414). Here, works by Palestrina predominate, with twenty-three motets – an interesting document placing the composer amongst the pantheon of classical composers of Catholic sacred music. Other composers represented here include Gregorio Allegri, Tomás Luis Vittoria and Costanzo Festa, with single compositions. The three volumes mentioned (and the previously mentioned transcription of *Der Tod Jesu*) are bound in yellow leather, with gold embossing on the spine, each with a red title panel and the initials “C. F. Z.”. In this way, Santini paid his respects to the „degnissimo Direttore della celeberrima Accademia di Musica in Berlino”. Three further transcriptions of Palestrina masses in his hand (SA 421–423), including a second copy of the *Missa Papae Marcelli*, found their way via Franz Lauska, a Berlin composer and pianist closely associated with Zelter and the Liedertafel, to the Sing-Akademie.

In comparison, five motets (SA 201–205) and eight magnificats by Palestrina (SA 418) came from the collection of Francesco Antonio Calegari, who com-

¹⁶ See Christoph Henzel, *Das Konzertleben der preußischen Hauptstadt 1740–1786 im Spiegel der Berliner Presse*, in: JbSIMPK 2004, pp. 216–291 (Teil 1) and 2005, pp. 139–241 (Teil 2).

¹⁷ *Berlinische Nachrichten von Staats und gelehrten Sachen*, 13th February 1776.